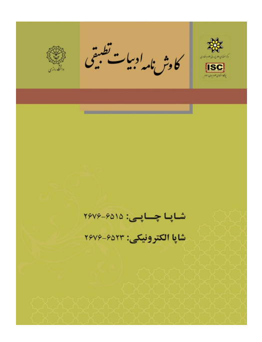


بررسی سبک‌شناختی رثای امام حسین (ع) در شعر احمد وائلی و قیصر امین‌پور (مطالعه موردپژوهانه: دو قصیده «الدّم الثّائر» و «نی‌نامه»)

دیوسالار، فرهاد؛ باقری، علی؛ بهمن آبادی، سعید

نشریه کاوش نامه ادبیات تطبیقی :: پاییز ۱۳۹۶ - شماره ۲۷ (ISC/ب)

صفحات : از ۶۵ تا ۸۴

کاوش‌نامۀ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدۀ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارۀ ۲۷، پاییز ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ٦٥-۸٤

بررسی سبک‌شناختی رثای امام حسین (ع) در شعر احمد وائلی و قیصر امین‌پور (مطالعۀ موردپژوهانه: دو قصیدۀ «الدّم الثّائر» و «نی‌نامه»)[1]

فرهاد دیوسالار[2]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران
علی باقری[3]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
سعید بهمن‌آبادی[4]
کارشناس‌ارشد مترجمی عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

رثای امام حسین (ع) و عاشورا، بخش قابل توجّهی از ادبیّات عربی و فارسی را به خود اختصاص داده است. پژوهش حاضر، با تمرکز بر قصیدۀ «**الدّم الثّائر**» از وائلی و «نی‌نامه» از امین‌پور، سعی در بررسی جایگاه شخصیّت امام حسین (ع) و دلالت‌ها و معانی پنهان در متن این دو شعر دارد. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی و کتابخانه‌ای است که پس از جمع‌آوری داده‌ها، به تحلیل و بررسی آن‌ها و تطبیق بازتاب رثای امام حسین (ع) در شعر این دو شاعر، از منظر سبک‌شناسی دو قصیدۀ مورد نظر پرداخته شده است. نتیجه اینکه در قصیدۀ وائلی، محور اساسی، کهن‌الگوی ولادت مجدّد بوده و بیانگر دیدگاه رئالیستی شاعر است؛ ولی بر شعر امین‌پور، فضایی عرفانی حاکم است و امام را عارفی می‌داند که با شهادت خود به وصال رسیده است. فضای کلّی حاکم بر دو قصیده، حزن‌آلود و اندوهگین است. دو شاعر، روایت‌کنندۀ صرف ماجرای عاشورا نبوده و آن را دست‌مایۀ بیان معانی دیگری قرار داده‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، احمد وائلی، قیصر امین‌پور، امام حسین (ع)، مرثیه‌سرایی عاشورایی، سبک‌شناسی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۲۵
۲. رایانامۀ نویسندۀ مسئول: divsalarf@yahoo.com
۳. رایانامه: Satveh2@yahoo.com
۴. رایانامه: Saeedbahmanabadi6249@gmail.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

رثا، یکی از انواع مهمّ ادبی است که در ادبیّات تمامی ملل وجود دارد. رثای اهل‌بیت (ع)، به‌ویژه امام حسین (ع) و اشاره به حادثۀ عاشورا، یکی از گونه‌های مهمّ رثا است. از زمانی که واقعۀ عاشورا رخ داده، شاعران در سوگ امام و یارانش، قصاید بسیاری سرودند که برخی از آن‌ها همچنان وردِ زبان‌هاست. از جملۀ این اشعار، ترکیب‌بندِ مشهور محتشم کاشانی و تائیۀ دعبل خزاعی است.

سبک‌شناسی، رهیافتی نقّادانه و نوعی مطالعۀ متن است که به بررسی متن، از لحاظ زبانی، ادبی و فکری می‌پردازد و می‌کوشد از لایه‌های خُرد شروع کند تا به کلان‌لایه‌ها برسد؛ لذا، می‌توان چنین بیان داشت که این نوع خاص از مطالعۀ متن، در تعامل و رابطۀ مستحکم با انواع علوم ادبی دیگر است.

رثای سالار شهیدان امام حسین (ع) و مرثیه‌سرایی عاشورایی، در ادبیّات عربی و فارسی، از بسامد بالایی برخوردار است. شاعران نیز با سروده‌هایشان، به وظیفۀ خطیر خود در زنده نگاه‌داشتن این حادثۀ جانگداز و مهمّ تاریخی عمل نموده و در تمامی دوره‌های تاریخی، به آگاه‌سازی مردم پرداختند.

این پژوهش، قصیدۀ «**الدّم الثّائر**» از وائلی[1] و «نی‌نامه» از امین‌پور[2] را مورد بررسی قرار داده و دیدگاه این دو شاعر در خصوص جایگاه شخصیّت امام و دلالت‌ها و معانی پنهان آن را تحلیل و بررسی می کند.

نمود بارز موضوع عاشورا و شهادت سالار شهیدان امام حسین (ع) در این دو قصیده، با عنایت به ویژگی‌های سبکی، غمین و حزن‌آلود است. وائلی با رویکردی واقع‌گرایانه که سرشار از توصیف‌های دقیق و جزءبه‌جزء است، موضوع را مورد واکاوی قرار داده است؛ حال آنکه امین‌پور، با رویکردی عارفانه به آن پرداخته و اصطلاحات عارفانه، در آن بسیار پررنگ است. شهادت، در شعر وائلی، سبب زندگی دوباره می‌شود؛ در حالی که در دیدگاه امین‌پور، موجب رسیدن به یار می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

قیام خونین سالار شهیدان امام حسین (ع) و شهادت مظلومانۀ آن امام همام، پرچم آزادگی و ظلم‌ستیزی را در طول تاریخ به اهتزاز درآورده است. با توجّه به این هدف مقدس، شاعران نیز در شعرهایشان، به وظیفۀ خطیر خود در زنده نگاه‌داشتن و پاسداشت این واقعۀ جانسوز عمل نموده‌اند و بخش زیادی از ادبیّات عربی و فارسی به این موضوع مهمّ اختصاص یافته است؛ از جملۀ این شاعران متعهّد، وائلی و امین‌پور هستند.

پژوهش حاضر، در پیِ آن است که با یاری گرفتن از دانش سبک‌شناسی، دو قصیدۀ «**الدّم الثّائر**» احمد وائلی و «نی‌نامۀ» قیصر امین‌پور که در رثای امام (ع) سروده شده است را واکاوی کند؛ همچنین شخصیّت

امام در شعر قیصر امین‌پور، در هیچ مقاله‌ای مورد واکاوی قرار نگرفته است. سبب انتخاب این دو قصیده، تجلّی رثای امام حسین (ع) در شعر این دو شاعر و بازتاب زیبای حادثهٔ جانگداز عاشورا، موتیف‌های آن و شیوهٔ پرداختن به موضوع است که به شکل هنرمندانه‌ای در این دو قصیده منعکس شده است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- شخصیّت امام حسین (ع) و حادثهٔ عاشورا در این دو قصیده، چه کارکردی دارد؟
- چه دلیل یا دلایلی سبب شده دو شاعر در این قصیده‌ها، به شخصیّت امام حسین (ع)، گرایش داشته باشند؟
- احمد وائلی و قیصر امین‌پور با استفاده از شخصیّت امام حسین (ع)، چه معنا یا معانی‌ای را بیان کرده‌اند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ شخصیّت امام حسین (ع) در شعر احمد وائلی، دو مقاله نوشته شده است: سلیمانی و زینی‌وند (۱۳۹۲: ۱۰۵-۱۲۴)، در مقالهٔ «درآمدی توصیفی - تحلیلی بر شعر دینی احمد وائلی»، به حضور شخصیّت امام حسین (ع) در شعر وائلی اشاره کرده ولی از قصیدهٔ مورد نظر این پژوهش - «**الدّم الثّائر**» - سخنی به میان نیاورده‌اند. زینی‌وند و سلیمانی (۱۳۹۰: ۱۷۳-۲۰۲)، در مقالهٔ «بررسی توصیفی- تحلیلی سیمای امام حسین (ع) در شعر دینی احمد وائلی»، به طور خاص به امام حسین (ع) پرداخته و فقط به ۱۲ بیت از قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**» اشاره کرده‌اند؛ شایان ذکر است که این قصیده دارای ۵۹ بیت است؛ از این رو، مقاله با تنگ‌کردن دامنهٔ پژوهش، کوشیده است بیشتر به تحلیل بپردازد تا اشارات گذرا.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای استفاده شده است که پس از جمع‌آوری داده‌ها، به تحلیل و بررسی آن‌ها و تطبیق بازتاب رثای امام حسین (ع) در شعر این دو شاعر، از منظر سبک‌شناسی دو قصیدهٔ موردنظر پرداخته شده است. در پایان، با مطالعهٔ متن دو قصیده از لحاظ زبانی، ادبی و فکری و تطبیق آن‌ها، به مهم‌ترین نقاط اشتراک و تفاوت اشاره شده است. چارچوب نظری تحقیق نیز بر اساس تجربه یا نظریّهٔ ادبیّات تطبیقی اسلامی استوار است. این رویکرد، به مشترکات فکری، مذهبی و فرهنگی میان کشورهای اسلامی تأکید می‌کند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. رثاء[1]

واژهٔ رثاء در لغت به معنای دل سوزاندن بر کسی (ر.ک: ابن فارس، ۱۳۹۰: ۳۶۳) و گریستن بر مرگ یک

1. Elegy/ Death Elegy

شخص، برشمردن نیکی‌هایش، سرودن شعری در مدح وی و طلب رحمت و مغفرت برای اوست (ر.ک: انیس و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۲۹).

رثاء، از انواع ادبی[1] است که سابقه‌ای طولانی در ادبیّات دارد. از لحاظ ماهیّت، زیرمجموعهٔ ادبیّات غنائی[2] قرار می‌گیرد؛ زیرا شاعر در آن، احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳ الف: ۲۲۴). رثاء یا مرثیه، «شعری را گویند که در ماتمِ درگذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران و اظهار تأسّف بر مرگ شاهان و بزرگان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان دینی، سروده شده باشد» (داد، ۱۳۹۰: ۴۳۴).

۲-۱-۱. مرثیه در ادب عربی

«رثا در شعر عرب رواج بسیار داشته و ظاهراً اعراب به رثا و مفاخره بیش از انواع دیگر وابسته بودند» (شمیسا، ۱۳۹۳ الف: ۲۳۶) برخی صاحب‌نظران، مرثیه را در ادب عربی مقدّم بر ادبیّات پیش از اسلام دانسته‌اند و معتقدند منشأ رثا را در ادب عربی، باید در روابط بین قبایل و منازعات آن‌ها جست‌وجو کرد؛ پس قدمت مرثیه‌سرایی در شعر عرب، به زمانی بسیار دورتر از واقعهٔ عاشورا بازمی‌گردد.

مرثیه‌سرایی عاشورایی، با زبان عربی آغاز شده و به علّت همزادی و همراهی عرب با شعر، آغاز سرایش نباید فاصلهٔ چندانی با واقعهٔ عاشورا داشته باشد. باید این نکته را نیز ذکر کرد که «پس از این واقعهٔ تاریخی، نخستین مراثی مذهبی در مصیبت حضرت حسین (ع) پدید آمد» (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۰۲) بزرگ‌ترین مرثیه‌سرای عرب را باید دعبل بن علی الخزاعی دانست که مراثی بسیار در مصیبت حضرت حسین (ع) سروده است (ر.ک: اژدر فایقی، ۱۳۸۹: ۲)

۲-۱-۲. مرثیه‌سرایی در ادب فارسی

در خصوص مرثیه‌سرایی در ادبیّات فارسی پیش از اسلام، اطّلاع چندانی در دست نیست؛ امّا با توجّه به قرائن، اوّلین مرثیهٔ ایران باستان «رثای مرزکو»[3] است. در دورهٔ اسلامی، قدیمی‌ترین مرثیه، شعر «ابوالینبعی» دربارهٔ ویرانی سمرقند است؛ امّا مؤلّف اسلامی، قدیمی‌ترین مرثیه را به محمّد بن وصیف سیستانی شاعر دربار صفّاریان نسبت می‌دهد که در زوال دولت صفّاریان سروده شده است (ر.ک: همان: ۴) با توجّه به سابقهٔ مرثیه در ایران، آن را به چهار قسمت تقسیم می‌کنند:

۱- مراثی در مرگ مشاهیر؛ ۲- مراثی وطنی؛ ۳- مراثی در سوگ عزیزان؛ ۴- مراثی مذهبی.

«مراثی مذهبی در ایران عموماً در سوگ امام حسین (ع) سروده شده است. در ادبیّات فارسی، شعلهٔ تابناک مرثیه در قرون ۶ تا ۸ است؛ امّا اوج مرثیه در دورهٔ صفویه است که بزرگ‌ترین شاعر مرثیه‌سرای این

---

1. Literary Genres
2. Lyrical Literature

دوره، محتشم کاشانی شاعر دربار شاه طهماسب صفوی است» (کافی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۱۰).

۲-۲. تعریف سبک و دشواریِ آن

سبک[۴] در لغت به معنی طلا یا نقره را گداختن و در قالب ریختن (ر.ک: ابن منظور، بی‌تا، ج ۱۰: ۴۳۸)؛ همچنین به معنی پاک کردنِ طلا از پلشتی و ناخالصی است (ر.ک: الزّمخشری، ۱۹۹۸، ج ۱: ۴۳۵؛ انیس و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۱۵؛ ابن فارس، ۱۳۹۰: ۴۳۴).

اصطلاح سبک در زبان‌شناسی و ادبیّات، به شیوهٔ رفتارهای زبانیِ افراد اطلاق می‌شود (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴) در تعریفِ زبان‌شناسان، سبک عبارت است از شیوهٔ کاربردِ زبان در یک بافتِ معیّن، به وسیلهٔ شخصی معیّن، برای هدفی مشخّص. در تعریفی دیگر، سبک عبارت است از: «طرز ویژهٔ بیان در نظم و نثر. آن‌گونه که نویسنده سخن می‌گوید» (کادُن[1]، ۱۳۸۶: ۴۳۳). سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی مشترک و متکرّر در آثار کسی است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳)

بر اساس تعاریف گذشته، شاید این‌گونه برداشت شود که هر کس برای خود صاحبِ سبکی است؛ امّا باید گفت که در این زمینه، اختلاف وجود دارد و با دو نظریّهٔ متفاوت برخورد می‌کنیم:

«در دیدگاه افلاطونی، سبک به معنی هماهنگی کامل بین هدف و وسایل، یعنی اندیشه و الفاظی است که برای بازگو کردنِ آن به کار می‌رود و در حقیقت منظور از آن، منطبق بودن زبان نویسنده است با آنچه قصد گفتن آن را دارد. از این دیدگاه، نویسنده‌ای صاحب سبک است که توانسته باشد برای اندیشهٔ خود، کلمات و بیان مناسب پیدا کند. پس هر نوشته‌ای، اگر توانسته باشد شکل مناسب بیان خود را بیابد، سبک دارد.

دیدگاه ارسطویی، سبک را نه به عنوان جوهری که در اثر وجود دارد (یا ندارد) بلکه به عنوان محصولی از عوامل متعدّدی در نظر می‌گیرد که در نوشته‌ای جمع می‌شود و آن را از دیگر نوشته‌ها متمایز می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۸-۱۴۹) بر این اساس، هر کس می‌تواند صاحبِ سبک یا سبک‌ساز باشد و برای این منظور به دو چیز نیاز دارد: ۱- انحراف از نُرمِ زبان؛ ۲- بسامد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: سه-ده)

۲-۲-۱. سبک‌شناسی

سبک‌شناسی در یک تعریفِ ساده «رهیافتی نقّادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبانشناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد» (فالر[2] و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۱). کوششِ سبک‌شناسی یافتن عادت‌ها و انحراف‌ها و نیز بسامدهای زبانی در متن و با توجّه به بافت متن - که شامل زندگیِ نویسنده، شرایطِ آن،

1. Cuddon
2. Fowler

دورهٔ تاریخی‌ای که در آن زندگی می‌کند، تأثیرپذیری آن از نحله‌ها و مکاتب گوناگون - بررسی نماید.

فردینان دوسوسور[1] پدرِ زبانشناسیِ جدید، قوّهٔ ناطقه را شامل دو بخش می‌داند یکی نظامِ زبان است "Langue" و دیگری گفتار "Parole". در تعریف سوسور "Langue"، یعنی همهٔ امکانات موجود در زبان از آغاز تا به امروز؛ ولی "Parole"، یعنی انتخابی آگاهانه که اهلِ هر زبان از نظامِ آن زبان برمی‌گزینند (ر.ک: سوسور، ۱۳۷۸: ۲۷–۲۸؛ وعر، ۱۹۸۹: ۱۲۵)؛ همین انتخاب و گزینشِ امکاناتِ زبان، خود به معنایِ سبک است؛ چراکه اهل زبان هرگز نمی‌توانند برای بیان یک مطلب از تمامی امکانات زبان بهره ببرند پس ناگزیر به انتخاب و گزینش هستند (ر.ک: کاتانو[2]، ۱۳۸۴: ۱۱۳).

۲-۲-۲. روش بررسی سبک‌شناختی متون

تجزیه و تحلیل سبک‌شناسیِ متون، نیازمندِ روشی است که ساده‌ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه سطح است: سطح زبانی، ادبی و فکری. با تجزیهٔ متن به اجزای کوچک‌تر و تبیین رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر، می‌توان به ساختار متن دست‌یافت.

۲-۲-۳. سطوح سه‌گانه

نخستین سطح، سطح زبانی است که به سه سطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود: آوایی، لغوی و نحوی. در سطح آوایی، موسیقی بیرونی و درونی متن بررسی می‌گردد. موسیقی بیرونی از بررسی وزن، قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی به بررسی کاربرد صنایع بدیعی چون سجع، جناس، انواع تکرار (هم‌حروفی و هم‌صدایی) می‌پردازد. سطح لغوی، به واژه‌ها، ساده و مرکّب بودن آن، میزان استفاده از الفاظ عربی یا بیگانه یا کلمات درشت و مخلّ فصاحت و کهن‌گرایی می‌پردازد. سطح نحوی، شامل بررسی جملات از نظر محور همنشینی، کوتاه و بلند بودن جملات، اسمیه و فعلیه بودن، ماضی و مضارع بودن آن‌ها می‌شود.

دوّمین سطح، سطح ادبی است که به انحرافات از نُرم، ادبیّت[3] کلام، خلاّقیّت شاعر در به‌کارگیری علم بیان، تحلیل تشبیهات و استعارات، ایهام‌ها، ایجاز و... می‌پردازد.

سوّمین سطح، فکری است. با توجّه به سطوح قبلی، تفکّر شاعر بررسی می‌شود. در واقع سطح ادبی و زبانی، موادّ خام می‌دهد تا با آن بتوان به دنیای فکر خالق متن راه یافت (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳–۱۵۸).

۲-۳. بررسی سبک‌شناختی قصیدهٔ «الدّم الثّائر» و «نی‌نامه»

۲-۳-۱. سطح زبانی

برای بررسی قصیده‌های مورد نظر از منظر موسیقی، باید ابتدا به موسیقی بیرونی که همان وزن و بحر شعر

1. Ferdinand de Saussure
2. Catano
3. Literariness

است پرداخته شود. قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، در بحر مدید با این مطلع سروده شده است:

أ نـــواحٍ في الطَّـــفِّ أم تغریـــدُ   ولَی بدون تشدید سال أو دمٌ وصَدیدُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

(ترجمه: آیا در سرزمین طف، آه و ناله است یا آوازخوانی؟ آیا شعله‌های آتش جاری می‌شوند یا خون و جراحت؟)

بحر مدید، نسبت به دیگر بحور شعر عربی، کاربرد کمتری دارد. با این وجود، بحری است که ظرفیّت موسیقایی بالایی دارد. شاید یکی از دلایل کم‌کاربردی این بحر، سختی و دشواری آن باشد (ر.ك: بدیع یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۳۰۶)؛ و یکی از غرض‌های سرایش در این بحر، رثاء است (ر.ك: معروف، ۱۳۸۷: ۹۷)؛ بنابراین، بحر شعر با موضوع آن، که رثاء امام حسین (ع) باشد، کاملاً هماهنگ و سازگار است.

شعر «نی‌نامه» نیز بر پایهٔ تفعلیهٔ مفاعیلن و در بحر هزج سروده شده و مطلع آن، چنین است:

خوشـا از دل، نـمِ اشـکی فشـاندن   بـه آبـی، آتـش‌دل را نشـاندن

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۳)

بحر هزج، بیشتر در مضامین لطیف به کار می‌رود و به خاطر نرمی و روانی‌اش، یادآور گام‌های شتر است (ر.ك: بدیع یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۳۱۰). محتوای شعر که رثاء امام حسین (ع) است، با بحر آن، که بحری لطیف است، سازگاری دارد.

از منظر موسیقی کناری که بارزترین جلوهٔ آن قافیه و ردیف و سجع است (ر.ك: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹۱) باید گفت که در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، حرف دال مضموم، حرف رویّ قافیه است. ازآنجاکه حرف رویّ، حرف کشیده بوده و مسکون نیست، خواننده می‌تواند در تلفّظ، آن را بکِشد. همین کشیده بودن حرف رویّ، دلالت بر حزن و اندوه دارد؛ زیرا فرد عزادار معمولاً به هنگام یادکردن از عزیز ازدست‌رفتهٔ خود، از این هجاهای کشیده، بسیار بهره می‌بَرد؛ پس قافیهٔ این قصیده، با محتوای کلّیِ آن، هماهنگ است:

۱. وَدَمُ الثّـائرینَ وهـوَ دَويّ   یَرهَـبُ الظّـالمینَ فیـه وَعیـدُ

۲. إنّ صوتَ الأحزانِ دمعٌ ولكن   لِلـدّما صـوتُها المُـرِنُّ الحدیـدُ

۳. إنّها لا تـراقُ کَي یکثرَ الدّمعَ   لهـا أو لخصـمِها التّندیـدُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

(ترجمه: ۱. خون انقلابیون در حالی که همچون رعد است، در آن سرزمین، ظالمان را می‌ترساند. ۲. صدای غم‌ها، گریه است ولی خون، نوای پژواک‌گونه و آهنین خود را دارد. ۳. این خون، ازآن‌رو ریخته نمی‌شود که باعث بیشتر شدن ریزش اشک یا رسوا شدن، دشمنش گردد.)

موسیقی کناری شعر «نی‌نامه» درست برعکس قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**» است. همهٔ ابیات آن، دارای حرف رویّ

مسکون هستند؛ گویی شاعر، پس از هر بیت، از سرِ ناراحتی، سکوت یا توقّف می‌کند؛ مانند این ابیات:

خوشا از نی، خوشا از سر سرودن   خوشا نی‌نامه‌ای دیگر سرودن
نوای نی، نوایی آتشین است   بگو از سر بگیرد، دلنشین است
نوای نی، نوا بی‌نوایی است   هوای ناله‌هایش، نینوایی است

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۳)

در مورد موسیقی درونی – تناسب و انسجام آواها و هجاها در درون بیت- باید گفت که هجاهای کشیده، در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، حضوری پررنگ دارند. ابیات زیر این سخن را کاملاً تأیید می‌کنند:

۱. فإذا ابتزَّ بعضُها الدّمعَ یبقی   لِلعُلا والشّموخُ فیها المَزیدُ
۲. هو بالحربِ مَوقفٌ وحُسامٌ   وهوَ لِلحزنِ دمعةٌ وقصیدُ
۳. حَمَلَتها الدّنیا دموعاً وسیفاً   ولکلٍّ فی أُفقه ما یریدُه
۴. یا دماً کلّما تَشِیبُ اللّیالی   یَجتلیه الزّمانُ وهو جدیدُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

(ترجمه: ۱. اگر برخی آن اشک‌ها را به یغما برند، اشک برای بزرگی باقی می‌ماند و بلندمرتبگی در آن، بسیار است. ۲. او به هنگام جنگ، جایگاه و شمشیر است و برای غم، اشک و شعر. ۳. دنیا او را با اشک و شمشیر حمل کرد. هرکس در افق آن، هرچه بخواهد هست. ۴. ای خونی که هرچقدر روزگار پیر شود و زمان بگذرد، جدید هستی.)

در این قصیده، مجموعا ۳۰۷ بار هجای کشیده تکرار شده است و با توجّه به آنکه این قصیده، دارای ۵۹ بیت است، تقریبا، در هر بیت، بیش از ۵ هجای کشیده وجود دارد که بسامد نسبتاً بالایی است. این هجاهای کشیده، تداعی‌کنندهٔ آه بلند و غم و غصّه است. تمام قافیه‌های این قصیده، حداقل یک هجای کشیده، جدا از حرف رویّ دارند. شاعر، آه و حسرت را در هر قافیه، به اوج خود می‌رساند.

در شعر «نی‌نامه» نیز هجاهای کشیده به‌وفور به چشم می‌خورَد. در کل، ۱۷۱ هجای کشیده در این شعر وجود دارد و با توجّه به آنکه این شعر، ۲۵ بیت دارد، به طور میانگین، در هر بیت تقریباً ۷ بار هجای کشیده تکرار شده است که از میانگین قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، بیشتر است. شایان ذکراست که هجاهای کشیده، غم و اندوه را به ذهن، تداعی می‌کنند و با موضوع رثاء امام حسین (ع)، تناسب دارد.

در زمینهٔ موسیقی معنوی —منظور تناسب‌های موجود در ساختار شعر، مانند طباق، ایهام، مراعات النّظیر و...- در هر دو قصیده، بسامد طباق و پس‌ازآن، مراعات‌النّظیر، چشمگیر است. در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، طباق، جزءِ عناصر محوری در موسیقی معنوی است؛ مانند این نمونه‌ها: «**نواح و تغرید**»، «**الثّائرین و الظّالمین**»، «**تشیب و جدید**»، «**الحسین و یزید**»، «**یضيء و إخماد**»، «**مشعل و الظّلام**»، «**حُرّ و عبید**»، «**الموتی و الحي**» و... . تقریباً می‌توان در هر یک یا

دو بیت، از این قصیده، حداقل یک مورد طباق یافت. در شعر «نی‌نامه»، میان واژهٔ نی و دیگر کلمات، تناسب‌هایی به وجود می‌آید که معنای دیگری را تداعی می‌کند؛ مانند این بیت:

خوشا از نی، خوشا از سر سرودن　　　　خوشا نی‌نامه‌ای دیگر سرودن

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۳)

ترکیبِ «از سر سرودن» در مصراع اوّل، با توجّه به حضور واژهٔ «نی»، یادآور ماجرای به سرِ نیزه زده شدن سرِ مبارکِ امام حسین (ع) است و به آن واقعه، تلمیح دارد. عبارت نی‌نامه و سرودن در مصراع دوّم، یادآور بیت آغازین *مثنوی معنوی* است؛ یا در این بیت:

نوای نی، نوایِ بی‌نوایی است　　　　هوایِ ناله‌هایش، نینوایی است

(همان: ۳۶۳)

حضور واژهٔ «نی» و «نینوا»، بازهم تداعی کنندهٔ واقعهٔ عاشورا و سرزمین کربلاست. در واقع، این نوع تناسب‌ها، نوعی هم‌پیوندیِ درونی در این شعر به وجود آورده که موجب استحکام ساختار آن می‌شود. ضمن آنکه به تقویت موسیقی معنوی شعر نیز یاری رسانده است.

در بخش لغوی، واژگان هر دو قصیده، ساده و آسان‌یاب می باشد و این بدان خاطر است که هر دو شاعر، در دورهٔ معاصر زیسته‌اند و مخاطبان هر دو قصیده، عامّهٔ مردم هستند نه یک طیف و دستهٔ خاص.

در واژه‌های قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»،کلمات با موضوع جنگی، بسیار دیده می‌شوند. واژه‌هایی مانند «**الحدید**»، «**الحرب**»، «**سیف**»، «**فارِس**»، «**دَم**»، «**الشَّهید**» و... . شاید حضور این دست واژه‌ها در چنین قصیده‌ای که در رثاء امام حسین (ع) است، عجیب نباشد؛ زیرا آن حضرت در روز عاشورا و در صحنهٔ نبرد به شهادت رسیدند؛ امّا جدا از این موضوع، آنچه در سطح زبانی و در مورد طباق بیان شد را می‌توان اینجا بازگو کرد. در واقع، میان واژگان قصیده، نوعی تقابلِ دوجزئی[1] وجود دارد. از یک‌سو، واژه‌هایی مانند «**الثّائر**»، «**الشّهید**»، «**الحسین**» و... است و از دیگر سو، کلماتی مانند «**الظّالمین**»، «**یزید**»، «**عبید**» و... به چشم می‌خورَد؛ در حقیقت، میان انقلابی‌ها و ستمگران، این تقابل دیده می‌شود که تا انتهای قصیده ادامه دارد.

دربارهٔ «نی‌نامه» هم باید به این نکته اشاره کرد که واژهٔ نی، مرکز ثقل این شعر را تشکیل می‌دهد و آنقدر تکرار شده که تا سر حدّ یک بن‌مایه[2]، خود را نشان می‌دهد و مانند الگویی مشخّص، بارها و بارها تکرار می‌شود. تقریباً بیتی نیست که واژهٔ نی در آن نیامده باشد. واژه‌های پرتکرار دیگری که در این شعر وجود

1. Binary Opposition
2. Motif/ Troops

دارند، بازهم به‌نوعی با همان واژۀ نی، ارتباط معنایی دارند. کلماتی همچون: «آتش»، «نوا»، «نینوا»، «ناله»، «عشق»، «نیستان» و... . در واقع می‌توان از لحاظ واژگانی گفت که واژه‌های این شعر، به شکل یک دایره هستند که کلمۀ نی در مرکز آن قرار گرفته و دیگر کلمات بر گرد آن می‌چرخند. در بخش سطح فکری، تلاش می‌شود این دلالت‌ها کاویده شوند.

در بخش نحوی در قصیدۀ «الدّم الثّائر»، بیشتر با جملات اسمیه مواجه هستیم و تعداد این جملات نسبت به جملات فعلیه، بسیار بیشتر است. به عنوان نمونه می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

۱. هکذا أنت کلّما افتقَرَ الدّهرُ	لعــزمٍ فمِــن دمــاک الرّصــیدُ
۲. مَشعَلٌ لَم یزَل یضيءُ وإن حاولَ	إخــمــادَه الــظّلامُ الشّــدیــدُ
۳. إنّهــا عَزمــةُ النّبــواتِ تَمشِــي	ولَــو الــدّربُ فیــه جهــدٌ جهیــدُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

(ترجمه: ۱. تو این‌چنین هستی؛ هرگاه روزگار، عزم خود را از دست بدهد، از ذخیرۀ خون تو برداشت می‌کند. ۲. این خون، مشعلی است که همچنان نور می‌دهد حتّی اگر تاریکی شدید، بخواهد آن را خفه کند. ۳. روحی است که با وجود سختی‌ها گام برمی‌دارد. حتّی اگر راه پیش رویش، برای نگه‌داشتن وی، تلاشی سخت کند.)

در علوم بلاغت، اصلِ وضعِ جملۀ اسمیه برای ثبوت چیزی برای چیز دیگر است و در این نوع جملات، تجدّد و استمرار، مدّ نظر نیست (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۹: ۶۶)؛ بنابراین، هنگامی که شاعر، در پیِ برشمردن خصوصیّات امام حسین (ع) است و از جملۀ اسمیه بهره می‌گیرد، این ویژگی‌ها را ثابت و تغییرناپذیر و دائمی می‌داند. این موضوع، در چند بیتی که به عنوان نمونه آورده شد، آشکار است.

بیشتر فعل‌های «نی‌نامه»، ماضی است. گاهی اوقات هم در برخی ابیات، هیچ فعلی وجود ندارد؛ مثل:

خوشا از نی، خوشا از سر سرودن	خوشا نی‌نامه‌ای دیگر سرودن
نوایِ نی، دوایِ هر دلِ تنگ	شفایِ خوابِ گل، بیماریِ سنگ
سری سرمستِ شور و بی‌قراری	چو مجنون در هوای نی‌سواری

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۳-۳۶۴)

این بیت‌های بدون فعل، نشان‌گر بی‌زمانی آن‌ها است؛ یعنی، موضوعاتی که شاعر در حال سخن گفتن از آن‌هاست، در قید و غالب زمان نمی‌گنجد و این، شاید یادآورِ جمله: «کلُّ یومٍ عاشورا وکلُّ أرضٍ کربلاء» باشد.

۲-۳-۲. سطح ادبی

دو نوع تصویر در قصیدۀ «الدّم الثّائر» برجسته است؛ چنانکه در سطح واژگانی نیز ملاحظه شد، میان نیروهای خیر و شر تقابلی وجود دارد:

۱. من مقاییسها بأنّ الوری الموتی وأنّ الحـيَّ الوحیدَ الشّهیدُ
۲. ووَریدٌ تَخالُ تلکَ المَدَی أن قطَعته لکنّه ممدُودُ
۳. أفقٌ مِن حیاتِه یَرفَدُ الدّنیا فیا للعطاء کیفَ یَجُودُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

(ترجمه: ۱. از جمله معیارهای آن این است که همهٔ مردم مرده‌اند و تنها شهید، زنده است. ۲. رگ گردنی که در آن نهایت فکر می‌کرد آن را بریده ولی این رگ، بلند است. ۳. افقی از زندگی‌اش، دنیا را حمایت می‌کند. عجب از بخشش وی است که چگونه می‌بخشد.)

تصویر دیگر در این قصیده، نشان دادن وقایع عاشورا به مخاطب، با دقّت هرچه‌تمام‌تر است:

۱. فِي أسَارٍ تروي فَواجَعَه الـرَّ مضَاءُ والشّمسُ والرُّبَى والنّجودُ
۲. وإلی جَنبِها عَلیلٌ علَی الشّارفِ شدَّت بساعدَیه قیودُ
۳. ورؤوسٌ لأهلِها نصبَ عینِها لواها الهجیرُ فهي جَلودُ

(همان: ۱۱۷)

(ترجمه: ۱. در میان اسیرانی که مصیبت‌های آن را چیزهایی مانند زمین داغ، خورشید، تپّه‌ها و مکان‌های بلند روایت می‌کند. ۲. در کنار آن، فرد علیلی وجود دارد که بر روی بلندی ایستاده و به دستانش، غل و زنجیرها بسته شده است. ۳. سر اهل ایشان، جلوی چشمانشان است که گرمای نیمروز مانند پوست، آن‌ها را دربر گرفته است).

نکتهٔ مهم این است که شاعر در پردازش تصاویر، از تشبیه و استعاره، کم استفاده کرده و تلاش نموده روایتگرِ صِرف باشد تا بدین شکل، تصویری درست‌تر از واقعهٔ عاشورا را به نمایش بگذارد. این رویکردِ رئالیستی(۵) در سرتاسر قصیده جریان دارد. وی می‌کوشید تصاویری ارائه دهد که بدون تغییر و منطبق با واقعیّت باشد؛ بنابراین، تصاویر قصیده، ملموس هستند نه انتزاعی.

تصاویر موجود در شعر «نی‌نامه»، در ابتدای شعر، فاقد هرگونه تصویر است. شاعر، این شعر را با یک تک‌گویی درونی[1] آغاز کرده، در ادامه، تنها تصویری که ارائه می‌شود، تصویرِ بر روی نی رفتن سرِ مبارک امام (ع) است؛ البتّه شاعر به این موضوع، تلویحی اشاره می‌کند و مستقیماً به آن نمی‌پردازد:

سرش بر نی، تنش در قعر گودال ادب را گه الف گردید، گه دال
سری بر نیزه‌ای منزل به منزل به همراهش هزاران کاروان دل
چگونه پا ز گِل بردارد اُشتُر که با خود باری از سَر دارد اشتر!
گران‌باری به محمل بود بر نی نه از سر، باری از دل بود بر نی

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۵)

1. monologue

در ابیات بالا، بیشتر از آنکه به سرِ مبارک امام اشاره شود، از خودِ نی سخن گفته است؛ در ضمن شاعر، صفات انسانی به نی بخشیده و او را همچون موجودی زنده پنداشته است. از این رو، بیشترِ تصاویرِ این شعر، برخلافِ قصیدۀ «الدّم الثّائر»، انتزاعی است.

۲-۳-۳. سطح فکری

آنچه در وهلۀ اوّل، توجّه مخاطب را به قصیدۀ «الدّم الثّائر» جلب می‌کند، عنوانِ آن است. در آغاز باید این نکته را متذکّر شد که واژۀ «الثّائر» از ریشۀ «ث و ر» به معنای جوشیدن و جهیدن است (ر.ک: ابن فارس، ۱۳۹۰: ۱۵۵). شاید در نگاه نخست، مخاطب تصوّر کند معنای عنوان قصیده، به فارسی «خون انقلابی» است. ولی به نظر می‌رسد «خون جهنده» یا «خون جوشان» ترجمه‌ای مناسب‌تر باشد. جدای از این، نوعی پارادوکس[1] در همین عنوان وجود دارد؛ زیرا هنگامی که خونی ریخته می‌شود، جاری گشته و سپس خشک می‌شود؛ به عبارت دیگر، خون، پس از ریخته شدن، دیگر جهنده و جوشنده نیست، پس شایسته است پرسیده شود، برگزیدن این عنوان برای چنین قصیده‌ای - که در مضمون رثاء است - چه دلیلی می‌تواند داشته باشد؟ دو دلیل برای این مسئله می‌توان ذکر کرد:

دلیل اوّل: بی‌شک این عنوان به امام (ع)، یاران ایشان و قیام عاشورا اشاره دارد که با وجود ریخته شدنِ خونشان، فراموش نشده و از یاد نرفته‌اند و خونِ ایشان جوشنده و جهنده است. خودِ شاعر نیز در چند بیت به همین موضوع اشاره کرده و می‌گوید:

۱. یا دماً کلّما تشیب اللّیالي   یتجلّیه الزّمان وهو جدیدُ
۲. مشعلٌ لم یزل یضيء وإن حاول   إخماده الظّلامُ الشّدید
۳. وجنود البغي الکثر قلیلٌ   ودم الحقِّ وهو فرد جنود

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵-۱۱۶)

(ترجمه: ۱. ای خونی که هرچقدر هم روزگار پیر شود و زمان بگذرد، جدید هستی. ۲. این خون، مشعلی است که همچنان نور می‌دهد حتّی اگر تاریکی شدید، بخواهد آن را خفه کند؛ ۳. و سربازان ستم اگرچه زیاد هستند کم می‌باشند و خون حق گرچه تنها باشد سربازان زیادی است.)

دلیل دوّم، اشاره به وجود نوعی تقابل در قصیده است. گویی عناصر موجود در این قصیده، به دو بخش تقسیم می‌شوند؛ از یک‌سو، امام حسین (ع)، یارانش، عاشورا، جانبازی، انقلابی‌گری و... حضور دارند؛ از دیگر سو، مفاهیمی مانند ظالم، دشمن، تاریکی و... دیده می‌شوند. در واقع، شاعر در این قصیده قائل به وجود تقابل‌های دوجزئی شده است که در فلسفۀ ژاک دریدا[2]، فیلسوف ساختارشکن فرانسوی، مطرح

1. Paradox
2. Jaques Derida

می‌شود. دریدا معتقد بود که ادراک تنها بر اساس در نظر گرفتنِ این تقابل‌های دوجزئی میسّر است. در این تقابل‌ها، یکی از طرفین، مثبت است و دیگری منفی؛ مانند سفید/ سیه، مظلوم/ ظالم، گفتار/ نوشتار، دالّ/ مدلول و... . این بحث، شبیه مبحثی است که در فلسفۀ اسلامی مطرح می‌شود: «**تُعرَفُ الأشیاءُ بِأضدادِها**» (ر.ک: مدرّسی، ۱۳۹۰: ۱۳۵؛ شمیسا، ۱۳۹۳ ب: ۴۵۸). در برخی از ابیات قصیده، این تقابل به اوج خود می‌رسد:

۱. مِن مَقاییسِهَا بأنّ الوَرَی المَوتَی — وأنّ الحـــيَّ الوحيـــدَ الشّـــهيدُ

۲. ووريـدٌ تَخـالُ تلـکَ المَـدَی أن — قطعتـــــه لکنّـــــه ممـــــدودُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

در واقع تقابلِ موجود در این قصیده، نه‌تنها بین لشکریان اموی و یاران امام (ع) است، بلکه این رویارویی در سطحی بالاتر بوده و مربوط به تمام دورۀ آن‌ها می‌شود؛ با شناخت یکی از این دسته‌هاست که می‌توان دیگری را نیز شناخت. برخی از ابیات این قصیده، به بی‌زمانی و نامحدود بودنِ این تقابل، اشاره دارند:

۱. ونـزوعٌ حـرٌّ وکَـم سَـاومَت کَـي — تَحتَـوِی نَزعَـةَ النُفُـوسِ العَبِيـدُ

۲. وَجُنـودُ البَغـيِ الکَثـر قَلِيـلٌ — وَدمُ الحَـقِ وَهـوَ فَـردٌ جُنـوُدُ

(همان: ۱۱۵-۱۱۶)

در حقیقت این قصیده، دارای دو لایۀ معنایی است. لایۀ مشهود، به واقعۀ عاشورا و شهادت امام (ع)و یارانش اشاره دارد و لایۀ نامشهودِ متن، به تقابل خیر و شر، نیکی و بدی و مظلوم و ظالم، اشاره دارد. لایۀ اوّل، محدود، مشخّص و زمانمند است ولی لایۀ دوّم، نامحدود و بی‌زمان است.

جدا از این نوع نگرش، اگر از منظر روان‌شناسی تحلیلی[۱] و با توجّه به نظریّات یونگ[۱] به این قصیده نگریسته شود، باید گفت: که کهن‌الگو[۱]یِ[۶] تولّد دوباره[۲]، محور اساسی و اصلی این قصیده را تشکیل می‌دهد. نمودِ بارز یکی از این کهن‌الگوها در قصیدۀ «**الدّم الثّائر**»، تولّد دوباره است مانند درخت که در زمستان می‌میرد و در بهار زنده می‌شود. در قصیدۀ «**الدّم الثّائر**» همین کهن‌الگو آمده است؛ حتّی در عنوان قصیده نیز این کهن‌الگو وجود دارد؛ زیرا خون تا زمانی که در رگ‌های انسان جریان دارد، جهنده و جوشان و در حرکت است؛ ولی آن خونی که این قصیده از آن سخن می‌گوید، حتّی پس از ریخته شدن هم می‌جوشد؛ یعنی با وجود مرگ، دوباره زنده و در حرکت است:

مِـن مَقاييسِـها بأنّ الـوَرَی المَـوتَی — وأنّ الحـــيَّ الوحيـــدَ الشّـــهيدُ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۱۱۵)

---

1. Archetype
2. Rebirth

زنده بودن شهید، به کهن‌الگوی تولّد دوباره اشاره دارد. شاید بتوان گفت منظور شاعر از کاربستِ سبک رئالیستی، توجّه به این موضوع است که ماهیت واقعی ظالم را به نمایش بگذارد؛ یعنی چهرهٔ ظالم، همیشه این گونه بوده و اکنون نیز چنین است. این مسئله را می‌توان با توجّه به وضعیّت اجتماعی زمانی که الوائلی در آن می‌زیسته، بهتر درک کرد.

دربارهٔ «نی‌نامه» باید گفت که این شعر، در ابتدا با یک تک‌گویی درونی آغاز می‌شود. خواننده با خواندن ابیات اوّل این شعر، تصوّر می‌کند مضمون آن، عاشقانه است؛ در واقع از اواسط شعر است که مخاطب آرام‌آرام، متوجّه مضمون اصلی شعر می‌گردد. با توجّه به آنکه نی، مدام در این شعر، تکرار می‌شود، مخاطب را به یاد نی‌نامهٔ مولوی می‌اندازد. می‌توان گفت این شعر، رابطه‌ای بینامتنی با نشعر مولانا نیز دارد. به‌ویژه آنکه شاعر در بیت زیر، سربسته به نی نامهٔ مولوی هم اشاره می‌کند:

خوشا از نی، خوشا از سر سرودن		خوشا نی‌نامه‌ای دیگر سرودن

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۳)

حرکت این شعر، از ابهام به سمت وضوح است؛ شاید خواننده، از خود بپرسد نی به چه معناست و چه دلالت‌هایی دارد؟ اگر نی به معنای نوعی ساز، در نظر گرفته شود، نشان از غم و اندوه دارد؛ زیرا نوای نی، غم‌انگیز است و یکی از سازهای اصلی برای موسیقی حزن‌انگیز است و این دلالت، با آنچه پیش‌تر در مورد هجاهای کشیدهٔ شعر گفته شد، متناسب است. در این بیت ها، به صفت محزون بودنِ نوایِ نی اشاره می‌کند:

نوای نی، نوایی آتشین است		بگو از سر بگیرد، دلنشین است
نوای نی، نوای بی‌نوایی است		هوای ناله‌هایش نینوایی است
نوای نی، دوایِ هر دلِ تنگ		شفایِ خوابِ گُل، بیماریِ سنگ

(همان: ۳۶۳-۳۶۴)

دلالت دیگر نی، همانی است که در *مثنوی معنوی* وجود دارد؛ یعنی جدا شدن از اصل و میل بازگشت به مبدأ نخستین. چنانکه از ابیات زیر فهمیده می‌شود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند		از جدایی‌ها شکایت می‌کند
هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش		بازجوید روزگارِ وصل خویش

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

برخی دیگر از ابیات «نی‌نامه»، بر دلالت دوّم – که اشاره به نی‌نامهٔ *مثنوی معنوی* است – صحه می‌گذارند:

سری سرمستِ شور و بی‌قراری		چو مجنون در هوای نِی‌سواری

پــــر از عشـــقِ نیســـتان، ســـینهٔ او غـــم غربـــت، غـــم دیرینـــهٔ او
غـــمِ نـــی، بندبنـــدِ پیکـــر اوســـت هـــوای آن نیســـتان در ســـرِ اوســـت

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶۴-۳۶۵)

نیستانی که در این سه بیت از آن سخن رفته، دقیقاً همـان اسـت کـه در مثنـوی آمـده اسـت. در واقـع نیسـتان، نمادی است برای جهان اصل؛ یعنی آنجا که انسان از آن آمده و به آن نیز بازخواهد گشـت (ر.ک: سـجّادی، ۱۳۹۳: ۷۷۵). منظور از سَر در ابیات، سَرِ مبـارک امـام اسـت؛ در واقـع از نظـر شـاعر، قصـد امـام از شـهادت، عروج به ملکوت و پیوستن به ذات الهی بوده است که تمامی شـعر در همـین یـک جملـه خلاصـه مـی‌شـود. هرچه به پایان شعر نزدیک‌تر می‌شویم، این معنا، وضوح بیشتری می‌یابد. شاعر در پایان، نی را بـا سـر مبـارک امام (ع) یکسان می‌داند و به سخن گفتن آن حضرت بر سر نیزه اشاره می‌کند:

چو از جان، پیش پـای عضـو سـر داد سـرش بـر نـی، نـوای عشـق سـر داد
بـــه روی نیـــزه و شـــیرین‌زبـــانی! عجـــب نَبـــوَد ز نـــی، شِکَّرفشـــانی
اگـــر نـــی پـــرده‌ای دیگـــر بخوانَـــد نیســـتان را بـــه آتـــش مـــی‌کشـــانَد

(همان: ۳۶۶)

در حقیقت کلّ این شعر، حُسن تعلیلی برای شهادت امام حسین (ع) و بر نیزه رفتن سـرِ مبـارک ایشـان اسـت؛ بنابر تفکّر شاعر، آن حضرت به خاطر عشق و به دلیل پیوستن به معشوق، شهید شد:

سِـزَد گـر چشـم‌هـا در خـون نشـیند چـــو دریـــا را بـــه روی نیـــزه بینـــد
بگفتـــا بـــی‌ســـر و ســـامانی عشـــق! بـــه روی نیـــزه، ســـرگردانیِ عشـــق!

(همان: ۳۶۶)

۲-٤. نقاط اشتراک و افتراق

مهم‌ترین نقطهٔ اشتراک دو قصیده، پرداختن به موضوع عاشورا و شهادت امام (ع) است. فضـای کلّـی هـر دو قصیده، به دلیل مشخّصات سبکی، حزن‌آلود است. هر دو شاعر، تنها راوی صرف ماجرای عاشـورا نبـوده‌انـد؛ بلکه این ماجرا را دست‌مایهٔ بیان معانی دیگری قرار داده‌اند؛ و در دو قصیده، مرگ، پایان کار نیست.

در مورد تفاوت‌ها نیز باید گفت که در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، رویکرد شاعر، رئالیستی و سرشار از توصـیفات جزء به جزء است. حال آنکه شعر «نی‌نامه»، دارای فضایی عارفانـه اسـت و توصـیفات، در آن کـم بـوده ولـی اصطلاحات و رویکرد عرفانی در آن، پررنگ است. شهادت در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، موجـب زنـدگی دوبـاره می‌گردد؛ در حالی که در «نی‌نامه»، شهادت موجب رسیدن به یار می‌شـود؛ در واقـع، نگـاه ایـن دو شـاعر، بـه

شهادت امام حسین (ع) متفاوت است. در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، کهن‌الگوی تولّد دوباره، محور اصلی است؛ حال‌آنکه این کهن‌الگو، در «نی‌نامه» وجود ندارد. در «نی‌نامه»، رابطهٔ بینامتنی با مثنویِ «نی‌نامه» در کتاب *مثنوی معنوی* دیده می‌شود که به عنوان پیش‌متن، کارِ خواننده را برای دریافتن دلالت نی، آسان می‌سازد.

۳. نتیجه

۱. کارکرد شخصیّت امام حسین (ع) در دو قصیده متفاوت است. در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، امام (ع) شخصیّتی است که با شهادت خود، زندگی دوباره را تجربه می‌کند. در واقع، خون او همیشه جوشان و جهنده است و با شهادت، سرد نمی‌شود. در «نی‌نامه»، از آنجا که فضای کلّی این شعر، رنگ عرفانی دارد، امام بسانِ عارفی در نظر گرفته شده که با شهادت خود به ذات الهی پیوسته است؛ یعنی همان کسی است که در تصوّف، به وی سالک واصل می‌گویند.

۲. مهم‌ترین دلیل برگزیده شدن شخصیّت امام (ع) توسّط دو شاعر، ظرفیت بالای شخصیّت ایشان است. به نحوی که می‌توان برداشت‌ها و خوانش‌های متفاوت و زیادی از واقعهٔ عاشورا و شخصیّت آن حضرت داشت. هرکدام از دو شاعر، برداشت متفاوتی از شخصیّت امام حسین (ع) و شهادت ایشان داشته‌اند. به طور کلّی، شخصیّت‌هایی که در راه آرمان و هدفی خاص، جان خود را فدا می‌کنند، چندبُعدی هستند و می‌توان از منظرهای متفاوت به آن‌ها نگریست.

۳. معانی بیان‌شده در دو قصیده هم تصریحی است و هم تلویحی. در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، معنای تصریح‌شده، رثاء امام (ع) و اسیران کربلا است؛ امّا معنای تلویحی، اشاره به کهن‌الگوی تولّد دوباره و زنده بودن خون امام (ع) است و اینکه با وجود شهادت، بازهم خونی جوشان و جهنده دارد. کهن‌الگوی ولادت مجدّد، یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که یونگ به آن‌ها اشاره کرده است. نمود بارز آن در قصیدهٔ «**الدّم الثّائر**»، امام حسین است.

۴. در شعر «نی‌نامه»، معنای تصریح‌شده، شهادت و به سرِ نیزه رفتن سرِ مبارک امام (ع) است؛ امّا معنای تلویحی آن، وصال و پیوستن با معشوق است که از دید شاعر، امام (ع)، توانسته است به این مهم دست یابد. دلالت مشخّص نی در فرهنگ عرفانی، همانا جدا شدن از عالم لاهوت است. می‌توان گفت در شعر «نی‌نامه»، به این دلالت اشاره شده است.

۵. نکته‌ای که از لحاظ زبانی در هر دو قصیده به وضوح مشاهده می‌شود این است که از لحاظ زمانی و تاریخی، هر دو شاعر در دورهٔ معاصر زیسته‌اند و مخاطبانشان، عامّهٔ مردم بوده و طیف خاصّی را شامل نمی‌شود. کلمات و عبارات در دو قصیده، متناسب با این فضا و دوره، دور از ذهن و پیچیده نبوده بلکه قابل دسترس، ساده و آسان هستند.

۶. از دیگر ویژگی‌های مشترک موجود در شعر وائلی و امین‌پور، تکرار هجاهای کشیده در این دو قصیده است که تا حدودی از بسامد بالایی برخوردار است و هدف از آن، تداعی آه بلند، حسرت و غم و غصّه است که با سروده‌های عاشورایی کاملاً تناسب دارد؛ این احساسات در هر قافیه به اوج رسیده و در حرف رویّ کامل می‌شود. به طور میانگین، از لحاظ آماری، بسامد و تکرار هجاهای کشیده شده در شعر امین‌پور به نسبت وائلی بیشتر است.

۷. موسیقی معنوی هر دو قصیده، بسامد طباق و پس از آن، مراعات‌النّظیر چشمگیر بوده و نمود بیشتری دارد.

۸ رویکرد و دیدگاه حاکم بر شعر وائلی رئالیستی بوده و شاعر کوشیده است تصاویری ارائه دهد که بدون دستکاری

و منطبق با واقعیّت باشد؛ این تصاویر، ملموس بوده و انتزاعی نیستند. در خصوص تصاویر موجود در شعر نی‌نامهٔ امین‌پور باید گفت: ابتدای قصیده، هیچ‌گونه تصویری ندارد؛ چراکه شاعر، شعر را با یک تک‌گویی درونی آغاز کرده و در ادامه، تصویر بر روی نی رفتن سرِ مبارک امام (ع) را به صورت تلویحی اشاره می‌کند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) احمد الوائلی به سال ۱۳۴۲ هـ ق. در نجف اشرف به دنیا آمد. در سال ۱۳۸۹ هـ ق. در رشتهٔ فقه اسلامی، فوق‌لیسانس و به سال ۱۳۹۲ دکترا گرفت. وائلی، شاعر و خطیبی نام‌آور است (ر.ک: داخل، ۱۹۹۶، ج ۱: ۳۷۴–۳۷۷؛ المؤیّد، ۱۴۲۶، ج ۱: ۹۸). «این دانشمند توانا و ادیب برجسته، در روزگاری زندگی می‌کرد که سرزمینش از استبداد و استعمار رنج می‌بُرد و گرایش به فرهنگ غربی، سکّهٔ رایجِ اوضاع فرهنگی آن کشور، به شمار می‌آمد؛ از این رو، بر آن بود تا با بهره‌گیری از منبرهای حسینی و شعر دینی، مردم را به سوی بیداری، پایداری و ارزش‌های دینی، رهنمون نماید» (سلیمانی و زینی‌وند، ۱۳۹۲: ۱۰۶). وی به سال ۱۴۲۴ چشم از جهان فروبست. او روش خطابهٔ حسینی را تغییر داد، به این صورت که مجلسش را با یک آیه از آیات قرآن کریم آغاز نموده، سپس با بهره‌گیری از حدیث به شرح و تفسیر مضمون‌های عقیدتی، اجتماعی و اخلاقی آن و دیگر مسائل مرتبط با آن می‌پرداخت (ر.ک: زینی‌وند و سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

(۲) قیصر امین‌پور به سال ۱۳۳۸ در گُتوَند از توابع دزفول به دنیا آمد و تحصیلات خود را همان‌جا به انجام رساند. در اوایل دههٔ هفتاد توانست مدرک دکترا در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی را از دانشگاه تهران دریافت کند. در سال ۱۳۸۲ به عضویت دائمی فرهنگستان زبان و ادبیّات فارسی درآمد. او ضمن تدریس در دانشگاه تهران، در هیئت مدیرهٔ خانهٔ شاعران ایران و دفتر شعر جوان نیز عضویّت داشت. قیصر در هشتم آبان ۱۳۸۶ درگذشت (ر.ک: اقتصادی‌نیا، ۱۳۸۶: ۱۴۱–۱۴۲).

امین‌پور را می‌توان از جمله شاعران آیین دانست. مهم‌ترین شاخصهٔ این جریان شعری، نمودِ باورهای دینی و تعهّد ملّی بود که در چارچوب آن، سلحشوری، ازجان‌گذشتگی و خلوص رزمندگان و شهیدان جنگ، به صورت موضوع و مضمون شعری درآمدند (ر.ک: علیزاده و باقی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۱۷۹).

(۳) پیرامون مرثیه‌سرایی در ایران باستان، اطّلاع بسیاری در دست نیست، ولی شواهدی هست که وجود مرثیه‌سرایی در ایران پیش از اسلام و رواج آن را تأیید می‌کند. «رثای مرزکو» یکی از نمونه‌های شناخته‌شدهٔ این گونه از مراثی است. این مرثیهٔ بسیار پخته و جاندار که به همّت احمد تفضّلی و بر پایهٔ تحقیقات «هنینگ» به فارسی‌زبانان معرّفی شده است. مرثیه در مرگ یکی از پیشوایان مانوی به نام «مرزکو» سروده شده و بر وزن هجاهای تکیه‌دار است (ر.ک: تفضّلی، بی‌تا: ۵۷۷)

(۴) معادل این واژه "Style" از اصلِ لاتینیِ "Stilus" گرفته شده و به معنی نوعی قلم فلزی است که حروفِ کلمات را به وسیلهٔ آن، بر روی لوح‌های مومی نقش می‌کرده‌اند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۸) معادلِ آن در زبان عربی نیز «اسلوب» است.

(۵) رئالیسم، مکتبی است که می‌کوشد همه‌چیز را همان‌گونه که هست، نشان دهد و خالق اثر، مطلقاً خود را در فرایند آفرینش متن، دخالت نمی‌دهد (ر.ک: سیّدحسینی، ۱۳۹۱، ج ۱: ۲۸۷–۲۸۸؛ پاینده، ۱۳۹۱: ۳۱).

(۶) کهن‌الگو عبارت از تصاویری است که انسان از آبا و اجداد خود به ارث می‌برَد. این تصاویر، جهان‌شمول بوده و در زندگیِ روزمرّهٔ ما، مدام تکرار می‌شوند (ر.ک: بیلسکر[1]، ۱۳۹۱: ۵۷–۵۸). مثال ساده این است که فصل زمستان، کهن‌الگوی مرگ و نابودی است و انسان‌ها در طول قرن‌ها، این تصویر از زمستان را از پدرانشان به ارث برده‌اند.

1. Bilsker

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ابن فارس، أحمد (۱۳۹۰)؛ **ترتیب مقاییس اللّغة**، تحقیق وضبط عبدالسّلام محمّد هارون، ترتیب وتنقیح علي العسکري وحیدر المسجدي، الطّبعة الثّانیة، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۲. افسری کرمانی، عبدالرضا (۱۳۷۱)؛ **نگرشی بر مرثیه‌سرایی در ایران**، تهران: اطّلاعات.

۳. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)؛ **مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور**، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۴. بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱)؛ **اندیشهٔ یونگ**، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ جاوید.

۵. پاینده، حسین (۱۳۹۱)؛ **داستان کوتاه در ایران: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی**، چاپ دوّم، تهران: نیلوفر.

۶. داخل، سیّدحسن (۱۹۹۶)؛ **معجم الخطباء**، بیروت: المؤسّسة العالمیّة للثّقافة والأعلام.

۷. داد، سیما (۱۳۹۰)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۸. الزمخشري، أبوالقاسم جار الله (۱۹۹۸)، **أساس البلاغة**، تحقیق محُمَّد باسل، الطّبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیّة.

۹. سجّادی، سیّد جعفر (۱۳۹۳)؛ **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ دهم، تهران: طهوری.

۱۰. سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸)؛ **دورهٔ زبان‌شناسی عمومی**، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

۱۱. سیّدحسینی، رضا (۱۳۹۱)؛ **مکتب‌های ادبی**، جلد اوّل، چاپ هفدهم، تهران: نگاه.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)؛ **موسیقی شعر**، چاپ چهاردهم، تهران: آگاه.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳ الف)؛ **انواع ادبی**، چاپ پنجم از ویراست چهارم، تهران: میترا.

۱۴. ــــــــــــــ (۱۳۹۳ ب)؛ **نقد ادبی**، چاپ دوّم از ویراست سوّم، تهران: میترا.

۱۵. ــــــــــــــ (۱۳۷۵)؛ **کلّیات سبک‌شناسی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

۱۶. فالر، راجر؛ رومن یاکوبسن؛ دیوید لاج و پیتر بری (۱۳۹۴)؛ **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمهٔ حسین پاینده، در: زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ چهارم، تهران: نی.

۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۱)؛ **سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۱۸. الفیروزآبادي، مجد الدّین محمّد بن یعقوب (۲۰۰۸)؛ **القاموس المحیط**، نسخة منقّحة وعلیها تعلیقات الشّیخ أبو الوفاء نصر الهوریني المصري الشافعي، راجعه واعتنی به أنس محمّد الشّامي وزکریا جابر أحمد، القاهرة: دار الحدیث.

۱۹. کادُن، جِی اِی (۱۳۸۶)؛ **فرهنگِ توصیفی ادبیّات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ دوّم، تهران: شادگان.

۲۰. کافی، غلامرضا (۱۳۸۶)؛ **شرح منظومهٔ ظهری (نقد و تحلیل شعرهای عاشورایی از آغاز تا امروز)**، جلد اوّل، تهران: مجموعهٔ فنّی عاشورا.

۲۱. مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰)؛ **فرهنگ توصیفیِ نقد و نظریّه‌های ادبی**، چاپ اوّل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۲. مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۹۰)؛ **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

۲۳. المؤیّد، علي حیدر (۱۴۲۶)؛ **الفاطمیات**، بیروت: دار العلوم.

۲۴. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸)؛ **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، چاپ چهارم، تهران: کتاب مهناز.

۲۵. الوائلي، أحمد (۲۰۰۷)؛ **دیوان الوائلی**، شرح وتدقیق سمیر شیخ الأرض، الطّبعة الأولی، بیروت: مؤسّسة البلاغ.

۲۶. وعر، مازن (۱۹۸۹)؛ **دراسات لسانیّة تطبیقیّة**، الطّبعة الأولی، دمشق: دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر.

۲۷. الهاشمي، أحمد (۱۳۷۹)؛ **جواهر البلاغة**، الطّبعة الثّانیة، تهران: الهام.

ب: مجلات

۲۸. اژدر فایقی، سعیده (۱۳۸۹)؛ «دعبل و محتشم سرآمد مرثیه‌سرایان»، **کیهان فرهنگی**، تهران، شمارهٔ ۲۸۸–۲۸۹.

۲۹. اقتصادی‌نیا، سایه (۱۳۸۶)؛ «مروری بر کارنامهٔ شعر قیصر امین‌پور»، **نامهٔ فرهنگستان**، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۳۶)، صص ۱۳۸–۱۴۹.

۳۰. تفضّلی، احمد (بی‌تا)؛ «شعری در رثای مرزکو»، **راهنمای کتاب**، سال دهم، شمارهٔ ۶، صص ۵۷۷–۵۷۹.

۳۱. زینی‌وند، تورج و کامران سلیمانی (۱۳۹۰)؛ «بررسی توصیفی – تحلیلی سیمای امام حسین (ع) در شعر دینی احمد وائلی»، **دوفصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی**، سال دوّم، شمارهٔ اوّل، صص ۱۷۳–۲۰۲.

۳۲. سلیمانی، کامران و تورج زینی‌وند (۱۳۹۲)؛ «درآمدی توصیفی – تحلیلی بر شعر دینی احمد وائلی»، **ادب عربی**، شمارهٔ ۱، سال ۵، صص ۱۰۵–۱۲۴.

۳۳. کاتانو، جیمز و. (۱۳۸۴)؛ «سبک‌شناسی»، ترجمهٔ فرزین قبادی، **مجلّهٔ نامهٔ فرهنگستان**، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۲۸)، صص ۱۱۲–۱۲۱.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٧، خريف ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٦٥-٨٤

دراسة أسلوبيّة رثاءالإمام الحسين (ع) في شعرأحمد الوائلي وقيصر أمين‌بور
(قصيدة «الدّم الثّائر» للوائلي و«بي‌نامه» لأمين‌بور نموذجا)[١]

فرهاد ديوسالار[٢]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج، إيران
علي باقري[٣]
الماجستير في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران
سعيد بهمن‌آبادي[٤]
الماجستير في فرع التّرجمة، جامعة طهران، طهران، إيران

الملخّص
إنّ رثاءالإمام الحسين (ع) ومرثية العاشوراء يشملان قسماكبيرا من الأدبين الفارسي والعربي. منذ وقوع كارثة العاشوراء قام الشّعراء بإحيائها عن طريق إنشاد الشّعر لتوعية النّاس وإثارتهم ومنهم أحمد الوائلي وقيصر أمين‌بور. تهدف المقالة إلى تناول مقام شخصيّة الإمام الحسين (ع) والمعاني الكامنة اعتماداً على قصيدتى «الدّم الثّائر» للوائلي و«بي‌نامه» لأمين‌بور. لقد استمددنا في هذا المقال من المنهج الوصفي – التّحليلي لدراسة أسلوبيّة القصيدتين المذكورتين واستخلاص القواسم المشتركة فيهما. ولقد تمّ تناول القصيدتين المذكورتين عبر الاسلوبيّة. ومن أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها أثناء المقال هو: منها أنّ قصيدة الوائلي محورها الرّئيس هو المثل العليا وتبيّن وجهة النّظر الواقعيّة للشّاعر. بينما قصيدة «بي‌نامه» تسودها بالفضاء العرفاني والشّاعر فيها يشبه الامام الحسين (ع) بالعارف الّذي نال وصال الحبيب بالاستشهاد. إنّ المناخ العام في «بي‌نامه» يسوده الحزن والألم للمؤشرات الاسلوبيّة. إنّ الشّاعرين لم يحكيا قضيّة العاشوراء فحسب بل كانا يبحثان عن المعاني الأخرى عن طريقة هذه الكارثة. وإضافة إلى ذلک أنّ الموت لم يكن نهاية المطاف عندهما.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، أحمد الوائلي، قيصر أمين‌بور، الإمام الحسين (ع)، مرثيّة العاشوراء، الأسلوبيّة.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٩/٢٤ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٢/٢٦
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: divsalarf@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني: Satveh2@yahoo.com
٤. العنوان الإلكتروني: Saeedbahmanabadi6249@gmail.com